

І. В. Дмитрієва
Житомирський державний
університет імені Івана Франка

**П'ЕСА-ПАНТОМІМА ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ
П'ЕС СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА «ДІЯ БЕЗ СЛІВ І», «ДІЯ БЕЗ СЛІВ II»)**

У статті розглянуто механізми, якими послуговується Семюель Беккет при створенні драматургічних текстів, зокрема п'єс «Дія без слів І» та «Дія без слів II». Предметом статті постає дослідження нового авторського жанрового утворення у творчості ірландського драматурга. Це досягається завдяки модифікації традиційного поняття п'єси, шляхом відходу від мовних засобів експресії та залучення позавербальних, в нашому випадку – пантоміми. Стаття являє собою теоретико-літературний аналіз, реалізований з метою визначити самотність та унікальність втілення творчої особистості драматурга в утворенні авторських жанрів.

Ключові слова: театр абсурду, пантоміма, мова

**A PANTOMIME PLAY AND ITS PECULARITIES (ON THE
BASIS OF SAMUEL BECKETT'S PLAYS «ACT WITHOUT WORDS
I», «ACT WITHOUT WORDS II»)**

The article examines various mechanisms, which are used by Samuel Beckett in production of dramatic texts, including the play «Act without words I» and «Act without words II». The author achieves this by modifying the traditional concept of the play and departing from the linguistic means of expression, engaging non-verbal means of expression, in our case - pantomime. The article is a theoretical and literary analysis, implemented to determine dramatist creative personality's identity and uniqueness in the context of authorial genres formation.

Keywords: theatre of absurd, pantomime, language

ПЬЕСА-ПАНТОМИМА И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА «ДЕЙСТВИЕ БЕЗ СЛОВ I», «ДЕЙСТВИЕ БЕЗ СЛОВ II»)

В статье рассмотрены механизмы, которые использует Семюэль Беккет при создании драматургических текстов, в частности пьес «Действие без слов I» и «Действие без слов II». Предметом статьи является исследование нового авторского жанрового образования в творчестве ирландского драматурга. Это достигается благодаря модификации традиционного понятия пьесы, путем ухода от языковых средств экспрессии и привлечения вне вербальных механизмов, в нашем случае - пантомимы. Статья представляет собой теоретико-литературный анализ, реализованный с целью определить самобытность и уникальность воплощение творческой личности драматурга в образовании авторских жанров.

Ключевые слова: театр абсурда, пантомима, язык

Постановка наукової проблеми. З ходом еволюції розвитку творчого доробку Семюеля Беккета, можна все більше помітити траєкторію переходу його творчості з мовних засобів до інших способів втілення та розвитку дії у п'єсах. Беккет все далі рухається в бік відмови від використання мови, і заміни її іншими засобами експресії. В хід ідуть рухи, міміка, жести, музика, постійна фіксація на певній речі матеріального світу, діаграми, схеми та формули; споглядання з невеличкими коментарями, або їх повною відсутністю. Така тенденція вже помітна в перших п'єсах драматурга, хоча мова все ще зберігає свої основні функції, однак зводиться до простого говоріння, яке носить часто абсурдний і невизначений характер. Таким чином, автор ніби глузував над мовою, показуючи, що вона нічого не вирішує, а тільки ускладнює взаєморозуміння між людьми, більше готуючи читача до її поступового зникнення в наступних п'єсах. Мова для нього поставала радше засобом, який стримує і не здатний виразити всю повноту думки в драмі. Таким чином, починаючи з загальновідомої «Чекаючи на Годо», автор все частіше розмежовує діалоги ремарками «Мовчанка», «Довга

мовчанка», де відсутність мови скоріше додає більше сенсу, ніж її наявність. Коллапс мови проявляється ще в ранніх п'єсах драматурга. Так, якщо взяти до прикладу п'єсу «Чекаючи на Годо», можна помітити, що постійне базікання персонажів скоріше схоже на абсурдний потік мовних одиниць. Окрім того, мова у Беккета абсолютно позбавлена перформативності. Іншими словами, Владімір та Годо, закликаючи один одного до певних дій, ніколи їх не виконують, хоча обоє погоджуються, що будуть це робити. Так наприкінці як і першої, так і другої дії обоє вирішують нарешті покинути місце, де знаходяться і рушити дорогу, однак ніхто так і не рухає з місця:

«Владімір: Отож? Ходімо?

Естрагон: Так, ходімо. (Залишаються на місці)» ¹[5, с. 84].

Така тенденція проявляє себе і в наступних роботах, так маємо п'єсу «Не я», п'єсу «Ghost trio», яка будується лише на фіксації уваги глядача на певних об'єктах інтер'єру, поодиноких руках персонажа та музичному супроводі творів Бетховена, або ж п'єсу «Подих», яка розрахована на відтворення на протязі лічених хвилин і будується лише на зміні освітлення сцени та протяжного крику, який поступово змінює свою амплітуду.

Мартін Есслін відзначає, що при першій зустрічі з Беккетом, останній під час розмови, майже сміючись, відзначив, що він намагався якомога більше дезінтегрувати свою творчість, стиснути її до чіткості та виразності. Такі його намагання рано чи пізно можуть привезти до того, що одного дня він «просто створить пусту сторінку» ² [8, с. 56]. Як вже раніше було зазначено, драматург все частіше відходить від мови і переходить на інші засоби вираження смислів, в своїх п'єсах «він руйнує жахливу матеріальність мови і створює новий вид поезії – поезію рухливих образів» ³ [6, с. 22]. Як бачимо, такі новаторські елементи в творчості драматурга спонукають до переосмислення традиційного формату жанру драми в творчості драматурга.

¹ Vladimir: Well? Shall we go? Estragon: Yes, lets go. (They do not move).

² he would merely produce a blank page

³ broken the terrible materiality of language and has produced a new kind of poetry

Аналіз останніх досліджень з цієї проблеми. Дослідженнями в контексті включення в масив беккетівських п'єс засобів пантоміми та інших позалітературних явищ в займалися М. Есслін, Г. Блум, Д. Батлер. Однак, аналіз даних п'єс в контексті утворення нового жанрового різновиду з залученням пантоміми ще не проводився. Теоретики літератури обґрунтовували такі п'єси, як чисті пантоміми, не заглиблюючись в суть жанрової канви тексту. Таким чином, нашою **метою** полягає висвітлення особливостей утворення нових авторських жанрів в драматургії Семюеля Беккета на прикладі п'єс «Дія без слів I» та «Дія без слів II». Для досягнення цієї мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Проаналізувати вищезазначені п'єси Семюеля Беккета, визначивши принципи, які корелюють та співвідносяться з елементами пантоміми;
2. Порівняти ранні п'єси драматурга з пізніми телеп'єсами, з метою визначення все більшої дискредитації мови та перехід на інші способи експресії;
3. Проаналізувати структуру нового авторського жанру, який виникає при внесенні в драматичний текст засобів пантоміми.

Виклад основного матеріалу. Грейлер Херрен, в докладному аналізі однієї з п'єс драматурга, зазначить, що Беккет, займаючись підготовкою його п'єс «Ghost Trio» та «...але хмаринки...» до інсценізації, послуговувався «роботою Кляйста «Про театр Маріонеток», що являла свого роду модель для вистав в стилі маріонеток»⁴ [8, с. 48]. Таке захоплення тетаром Кляйства прямо пропорційно відобразилось в п'єсах письменника. Він все більше приділяв увагу іншим засобам експресії, будь яким чином редукуючи діалоги та монологи персонажів, або позбавляючи їх справжнього сенсу. Іншими словами, створюючи враження, що слова, які проговорюють персонажі є лише ширмою, яка ховає істинні почуття та переживання героїв і лише заважає виразити невиразне.

⁴ Beckett directed his actors to Kleist's essay, "On the Marionette Theater," as a model for mannequin-like performances.

У своєму есе про Пруста Беккет критикує стиль та акцентує особливу увагу на письменниках, які забагато пишуть про деталі, описуючи пейзажі, елементи інтер'єру чи одяг. Забагато деталей, на його думку, концентрує увагу на дріб'язкових речах, в той час, як дійсно важливі теми просто губляться в потоці нескінченної мовного хаосу. Беккет назве це «марною тратою часою...зосередженням на несуттєвих ознаках людського життя більше, ніж на його істотній природі»⁵ [6, с. 19]. Беккет завжди прагнув до лаконічності і стислості свої творів. Він намагався описати щось і розповісти про це найкоротшим шляхом, не витрачаючись на лишні базікання, так Гарольд Блум назве його «ввічливою людиною вишуканих манер», яка вважає, що це «ознака дурного тону витратити людський час на марну балаканину про несуттєві речі»⁶ [6, с. 20].

Особливого успіху в редукції мови він досяг в п'єсі «Дія без слів 1» та «Дія без слів 2». Ці роботи реалізується на сцені без будь-яких діалогів чи монологів, основна увага зосереджена на рухах людей та маніпуляціях з різноманітними предметами. Здається, Беккет таки досяг своєї реалізації мети, яку за його словами, перед собою має поставити кожен письменник: «Якщо ми не можемо позбутися мови відразу, ми хоча б не повинні втратити ані однієї можливості її дискредитації...Я не можу уявити вищої цілі для сучасного письменника»⁷ 43. Таким кроком до боротьби з мовою постала п'єса –пантоміма «Дія без слів 1» та друга частина цього сиквелу «Дія без слів 2». Ця п'єса цілком і повністю будується на рухах та жестах персонажів, що дозволяє нам назвати її п'єсою-пантомімою, оскільки у Беккета «пантоміми являються кроком в пошуках цілковитих, мінімалістичних форм експресії»⁸ [10, с. 36].

⁵ that doing this is a waste of time...a concentration on the accidentals of human existence rather than its essential nature

⁶ He is a man of exquisite manners and politeness—he thinks it is rude to waste people's time with useless chatter about inessentials

⁷ As we cannot eliminate language all at once, we should at least leave nothing undone that might contribute to its falling into disrepute...I cannot imagine a higher goal for a writer today.

⁸ The pantomimes represent a step in the search for pure minimalist modes of expression.

Розглянемо що собою являє поняття пантоміми. За словником театру Пітера Паві пантоміма – це «спектакль, що складається виключно з жестів актора», окрім того там же буде зазначено, що «на думку Дідро пантоміма і є частиною драми»⁹ [1, с. 215], а мім – мистецтво руху тіла [1, с. 182].

Оxfordський словник літературних термінів мімом назве «драматичну виставу чи епізод, що виконується рухами тіла та жестами без слів, таким чином є не літературним видом мистецтва»¹⁰ [11, с. 156]. Тут же ж буде зазначено, що мім та пантоміма часто вживаються синонімічно. Словник літературних термінів Абрамса пантомімою назве «гру на сцені без мови, з використанням пози, жестів рухів тіла і перебільшеної міміки»¹¹ [3, с. 201]. Словник літературних термінів та теорії літератури назве пантоміму синонімом міму, а останній в свою чергу «видом драми, в якій актори оповідають історію за допомогою жестів..грою без слів»¹² [9, с. 511]. Сучасного вигляду мім набув в 1860 – 70 роках, коли Луїс XIV заборонив групі італійських акторів використовувати мову і вести діалоги під час виступів. Такі заборони сприяли розвитку креативності, що дозволило мистецтву пантоміми активно розвиватися і удосконалюватися. З огляду на те, що саме Франція вважається колыскою мімічного мистецтва, часто рахують, що захоплення Беккета цим видом мистецтва пов'язано з тим, що французькою він писав достатньо часто, вважаючи, що французька мова лаконічніша в передачі смислів. Окрім того, «Дія без слів I та II» спочатку були написані французькою мовою. Саме захоплення мімом привело його до експериментів з іншими жанрами та видами мистецтва. За Беккетом всю абсурдність та неохопленість буття людини важко передати простими мовними засобами. Він реконструює мову та розщеплює її. Більшість п'єс, наповнена заплутаними монологами, які перериваються довгезельними

⁹ Это спектакль, состоящий исключительно из жестов* актера... По мнению ДИДРО, «пантомима есть часть драмы».

¹⁰ in the modern sense, a dramatic performance or scene played with bodily movement and gesture and without words; thus a nonliterary art.

¹¹ acting on the stage without speech, using only posture, gesture, bodily movement, and exaggerated facial expression

¹² A form of drama in which actors tell a story by gestures... acting without words

паузами та не мають логічного ходу думок. Наявність мовлення потрібна не стільки для комунікації, стільки для того, щоб вказати на те, що персонажі ще живі, що вони ще існують. Таким чином важливим стає лише акт говоріння а не його сенсове навантаження. З такою ходою слова з п'єс драматурга зникають зовсім, перетворюючись на пантоміми, ще більше вказуючи на відсутність необхідності витратити час на банальне говоріння.

Дійсно, в цих п'єсах мовчання не просто є яскравою характеристикою творчого стилю драматурга, але необхідною умовою існування і реалізації їх на сцені. Сам драматург назве «Дію без слів I та II» - «мімом для одного гравця», «мімом для двох гравців» відповідно.

В першому епізоді місце дії – пустеля, в якій опиняється самотній персонаж за подувом вітру. Кожного разу, коли він йде за куліси, дужий порив вітру виносить його на центр сцени, не залишаючи спроб на повернення. Його увагу починає привертати таємничий свист, що лунає з усіх боків. За звуком, якась невидима сила постійно, ніби насміхається над ним, спускаючи йому різноманітні предмети, в тій чи іншій мірі йому необхідні (дерево, куби, ножиці, мотузок, графин з водою). Щоб дістати воду, потрібно докласти чимало зусиль, оскільки він опускається на відстань, недосяжну для персонажу, до якого нещасний все ніяк не може дотягнутися. Він знаходиться в постійних роздумах, будуючи піднесення з кубів, на яке можна вилізти, щоб дістати графин, або тягнучись до ножиців, щоб зрізати мотузок і дістати воду. Однак, постійно його спроби прирікаються на невдачу. Періодично персонаж меланхолійно роздумує над всім, що відбувається, стрижує нігті ножицями, роздивляючись по сторонам, таки не полишаючи спроби дотягнутися до графина, який то з'являється то зникає у нього над головою, висячи на мотузку. В останню мить той постійно вислизає у нього з рук. Наприкінці персонаж падає у повну нерухомість, більше не звертаючи уваги на свист. Графин опускається до нього, однак той не реагує ні на що, лише продовжує дивитись на свої долоні.

В «Дії без слів II» двоє персонажів А та В знаходяться в мішках. Дія починається з того, як палка з гострим наконечником проштиркує мішок А, з нього виповзає чоловік, який завмирає, молиться, їсть таблетки, їсть морквину, випльовує її, міняє місцями мішки, роздягається, знову їсть таблетки і заповзає в мішок. З іншого мішка виповзає чоловік В, він дивиться на годинник, робить фізичні вправи, чистить зуби, розчісує волосся, їсть морквину з апетитом, роздягається, повторює ці процедури знову перед тим як знову залізти в мішок, поклавши обидва мішки на попереднє місце. За тим знову з'являється палка з наконечником, проколюючи мішок, з часом з нього виповзає людина А, яка повторює попередні свої дії.

Іншими словами, в п'єсі перед нами постає звичайний день людини, що починається з ранкового пробудження і закінчується сном. Хоча персонажі дещо схожі між собою за розпорядком дня, однак характером вони відрізняються один від одного. Якщо перший персонаж знаходиться в постійних роздумах, молитві та зацикленості на ліках, то персонаж В займається фізичними вправами, користується картою, годинником, щоб орієнтуватися в просторі.

Оскільки це п'єса без слів, то драматург особливо акцентує увагу на рухах, жестах, фізичній презентації акторів на сцені. В ремарках він відмітить: «А повільний та незграбний (комічно вдягається та роздягається), неуважний. В бадьорий, швидкий, точний. Дві дії, хоча В потрібно виконати більше маніпуляцій, мають мати приблизно однакову тривалість»¹³ [4, с. 209]. Така зосередженість Беккета на тривалості дій та фізичному вигляді героїв – не випадкова, оскільки така увага на зовнішніх рухах і вигляді в цілому особливо важлива в мімічному мистецтві та пантомімі, адже саме на цьому ґрунтується вся дія п'єси та вкладені в неї образи.

Такий аскетичний театр Беккета, що все більше концентрується на рухах та жестах читається навіть в тому, що «режисерські вказівки, що

¹³ A is slow, awkward (gags dressing and undressing), absent. B brisk, rapid, precise . The two actions therefore, though B has more to do than A, should have approximately the same duration

описують пози та рухи персонажів займають стільки ж, якщо не більше всього простору самого тексту»¹⁴ [7, с. 74].

Висновки. З таких позицій, ці п'єси Беккета часто називають просто пантомімами, не вдаючись в глибокі розмірковування стосовно справжньої їх природи. Однак, чистою пантомімою ці п'єси назвати важко. Семюель Беккет використовує особливу форму пантоміми, яка поєднавшись з драматичною дією утворює новий жанровий елемент. В класичній пантомімі мім створює особливий світ, який несе лише певну інформацію. Так тримаючи в руці уявну склянку, традиційний актор красноречиво продемонструє процес споживання рідини з невидимої склянки. Всі предмети ніби знаходяться на сцені, і завдання міма проводити різноманітні маніпуляції з ними, створюючи враження їх безпосередньої присутності на сцені. В таких діях не існує подвійного сенсу чи двозначності, оскільки мімічна гра, покликана відтворити конкретну дію з конкретними предметами, з метою якнайшвидшого їх розпізнавання глядачем. У випадку з пантомімою Беккета, всі предмети вже знаходяться на сцені, і глядач сам вирішує, яке смислове навантаження вони несуть, «замість того, щоб створювати речі за допомогою рухів, пантоміма грає з самими речами»¹⁵ [10, с. 36]. Беккет, розпочавши з дискредитації мови, продовжує експериментувати з іншими формами передачі смислів. Цікаво, що його захоплення радіоп'єсами також є елементом пошуку драматургом таких нових форм, де він позбавляє слухача візуальності, однак залишає мову, в той же ж час «при використанні деяких законів пантоміми, Беккет насміхається над потребою в них»¹⁶ [10, с. 36]. Драматург таким чином, знайшовши новий спосіб виразності, в той же ж час відчуває його недосконалість, оскільки «актор класичної пантоміми привертає увагу тим, як він створює цілий світ за допомогою тіла; пантоміма

¹⁴ the stage directions that describe the postures and gestures of the characters occupy as much, if not more, space than the text itself.

¹⁵ Rather than create objects through movement, the pantomime plays with the objects themselves

¹⁶ While using some of the conventions of pantomime, Beckett mocks the need for such conventions of communication.

Беккета ставить під сумнів справедливість цього припущення, запитуючи, чи щось може бути зображено без слів»¹⁷ [10, с. 36].

Список літератури:

1. Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. — М.: Прогресс, 1991. — 504 с.
2. A Dictionary of Literary and thematic terms/Edward Quinn - 2nd ed. New York: Facts on File. 2006. — 474 p.
3. A Glossary of Literary Terms/ M.H.Abrams - 7th ed.Boston: Heinle and Heinle, 1999. — 366 p.
4. Beckett S. The complete dramatic works/ Samuel Beckett. — London: Faber and faber, 2006. — 476 p.
5. Beckett S. Waiting for Godot/ Samuel Beckett. - London: Faber and faber, 2006. — 87 p.
6. Bloom's modern critical views on Samuel Beckett/ H. Bloom. — New York: Infobase Publishing, 2011. — 166 p.
7. Bodiou A. On Beckett/ Allain Bodiou. — Manchester: Clinamen Press Limited, 2003 — 164 p.
8. Samuel Beckett's Quad: pacing to Byzantium. Journal of Dramatic Theory and Criticism 15, 2000 — 43 — 60 p.
9. English Penguin Dictionary of literary terms and literary theory/ J.A. Cuddon. — London: Penguin Books, 1999. — 991 p.
10. Levy Shimon. Samuel Beckett's self-referential drama. The sensitive chaos. — Portland: Susses Academic Press, 2002 — 182 p.
11. The Consise Oxford dictionary of literary terms/Chris Baldick. — Oxford: Oxford University press. 2001. — 280 p.

¹⁷ The classical mime artist calls attention to how he can create an entire world with his body; Beckett's pantomime questions the validity of this very assumption, asking whether anything can be communicated without words.